

Секція судійства устройству деревенскихъ, фабричныхъ и школьныхъ театровъ
при М. О. Н. У.

А. К. Клепиковъ.

792
K-48

НѢСКОЛЬКО СЛОВЪ

○

РАБОТЪ РЕЖИССЕРА.

УЧЕТ

1 Июля 1924 г.

БИБЛИОТЕКА

Отосл. 792
Инв. № 4572 / 14

МОСКВА.—1918 г.

Типо-литографія Русскаго Товарищества Печатнаго и Издательскаго дѣла.
Чистые пруды, Мыльниковъ пер., соб. домъ. Тел. 18-35.



Предисловіе къ 1-му изданію.

Среди разнородныхъ потребностей дѣятелей сельскаго народнаго театра, потребностей, посильное удовлетвореніе которыхъ составляетъ задачу Секціи содѣйствія устройству фабричнаго и деревенскаго театра, одною изъ главныхъ является потребность въ режиссерской помощи. Многочисленные запросы, получаемые Секціею, говорятъ о томъ, что лица, проникнутыя сознаниемъ всей важности театра для народа и горящія желаніемъ работать въ этомъ направленіи, часто не обладаютъ запасомъ тѣхъ знаній и опытности, которыя необходимы для того, чтобы поставить пьесу на сценѣ. Настоящее изданіе представляетъ собою первую попытку Секціи облегчить работу начинающихъ режиссеровъ путемъ указанія основныхъ положеній, которыми слѣдуетъ руководствоваться при постановкѣ любительскихъ спектаклей на сельской сценѣ.

Предисловіе ко 2-му изданію.

Не прекращающійся до сего времени спросъ на эту брошюру показываетъ, что нужда въ первоначальныхъ режиссерскихъ указаніяхъ для дѣятелей народнаго театра на мѣстахъ не миновала и что брошюра въ значительной степени отвѣчаетъ своему назначенію. Въ виду того, что первое изданіе брошюры все распродано, Секція сочла своимъ долгомъ выпустить ее второе изданіе, сознавая въ то же время необходимость дать болѣе подробное руководство по режиссурѣ и имѣя въ виду выполнить эту задачу въ ближайшемъ будущемъ.





Приступая къ постановкѣ спектакля, устроители его прежде всего озабочены выборомъ пьесы. Идеиняя стремленія устроителей и составъ мѣстной публики опредѣляютъ тотъ кругъ пьесъ, изъ котораго долженъ быть произведенъ выборъ. Далѣе, для того, чтобы остановиться на той или иной пьесѣ, приходится руководствоваться соображеніями исключительно режиссерскаго характера. Такимъ образомъ первую обязанностью режиссера является выборъ пьесы изъ числа одобренныхъ къ постановкѣ устроителями спектакля. Чѣмъ же долженъ руководствоваться при этомъ режиссеръ? Режиссеръ является толкователемъ даннаго драматическаго произведенія, какъ бы главной передаточной инстанціей между авторомъ съ одной стороны и зрителями съ другой; осуществляетъ онъ это, во-первыхъ, черезъ посредство исполнителей-артистовъ, обладающихъ индивидуальными свойствами и собственнымъ пониманіемъ ролей и, во-вторыхъ, черезъ посредство внѣшнихъ аксессуаровъ—декорацій, костюмовъ и обстановки. Поэтому при выборѣ пьесы режиссеръ долженъ остановиться на той, которая, согласно его пониманію, можетъ быть наилучше поставлена при существующихъ условіяхъ какъ въ смыслѣ исполнителей, такъ и указанныхъ аксессуаровъ. Количество имѣющихся исполнителей, степень ихъ сценическихъ способностей и опытности, ихъ внѣшнія индивидуальныя свойства (голосъ, ростъ и пр.), соответствующія той или иной роли, а также размѣръ сцены, наличность декорацій, костюмовъ и пр.,—все это должно быть принято во вниманіе режиссеромъ, какъ лицомъ, непосредственно берущимся за постановку спектакля, прежде чѣмъ будетъ выбрана пьеса.

Когда выборъ сдѣланъ, режиссеръ долженъ тщательно изучить пьесу. (Если пьеса историческая, необходимо болѣе или менѣе

подробное знакомство съ выведенной эпохой.) Онъ долженъ не только проникнуться идеей автора, не только знать взаимныя отношенія дѣйствующихъ лицъ и ихъ характеры, онъ долженъ ясно представлять себѣ внѣшній обликъ дѣйствующихъ лицъ, ихъ интонаціи, жесты и манеры, долженъ рисовать въ своемъ представленіи во всѣхъ деталяхъ ту обстановку, въ которой развивается дѣйствіе. Когда такое представленіе у режиссера составилось, онъ приступаетъ къ распредѣленію ролей, принимая при этомъ во вниманіе всѣ индивидуальныя качества имѣющихся исполнителей. Отъ удачнаго распредѣленія ролей въ значительной степени зависитъ успѣхъ спектакля, почему это должно быть сдѣлано съ возможной тщательностью. Претензіи отдѣльных исполнителей на болѣе выигрышныя роли совершенно не уместны. Серьезная постановка дѣла только и возможна тогда, когда каждый изъ исполнителей будетъ думать не объ удовлетвореніи собственнаго желанія, а объ общемъ успѣхѣ спектакля. Въ случаѣ, если имѣется нѣсколько болѣе или менѣе равноцѣнныхъ кандидатовъ на одну и ту же роль, слѣдуетъ устраивать конкурсъ между ними, хотя бы путемъ чтенія отдѣльных мѣстъ данной роли.

Распредѣливъ роли, режиссеръ долженъ до начала репетицій составить планъ положенія на сценѣ дѣйствующихъ лицъ, ихъ переходы и пр., то, что называется *mise en scène* (мизансценъ). Это трудная работа, требующая отъ режиссера знанія сцены, опытности, воображенія и художественнаго вкуса. Въ задачу настоящей заимки не можетъ, конечно, входить—научить режиссерскому искусству, да такой науки не можетъ и быть. Мы имѣемъ лишь въ виду дать нѣсколько практическихъ совѣтовъ и указаній, которые облегчили бы начинающему режиссеру его работу, помогли бы ему встать на правильный путь. Но прежде чѣмъ перейти къ указаніямъ относительно чисто режиссерской работы, считаемъ не лишнимъ обратить вниманіе на то, что, при любительскомъ дѣлѣ, режиссеръ до первой же репетиціи долженъ озаботиться подысканіемъ надежнаго помощника (сценаріуса) и суфлера. При любительскихъ спектакляхъ сплошь и рядомъ обходятся безъ сценаріуса и постоянного суфлера. На репетиціяхъ

за выходами никто не слѣдитъ, а на спектаклѣ это дѣло поручается случайному лицу; благодаря этому, случается, что во время спектакля происходитъ путаница, выходы запаздываютъ, необходимыя для сцены вещи оказываются неприготовленными и т. п. Далѣе бываетъ, что суфлируютъ на репетиціяхъ и спектакляхъ разныя лица: сегодня одинъ, завтра другой, а на спектаклѣ третій. Въ сколько-нибудь серьезномъ дѣлѣ такіе порядки недопустимы. Обязанности сценаріуса и суфлера не менѣе почтенны, чѣмъ другихъ участниковъ спектакля, и значеніе этихъ лицъ въ дѣлѣ громадно. При выборѣ себѣ помощника режиссеръ долженъ цѣнить въ человѣкѣ добросовѣстность, аккуратность, внимательность и расторопность,—качества безусловно необходимыя для всякаго хорошаго сценаріуса. Помощникъ долженъ присутствовать на всѣхъ репетиціяхъ; онъ долженъ быть подробно знакомъ съ ходомъ пьесы и уже съ первыхъ репетицій заботиться о томъ, чтобы участвующіе были заблаговременно приготовлены къ своимъ выходамъ. За нѣсколько дней до послѣдней (генеральной) репетиціи сценаріусъ долженъ сдѣлать подробную выписку всѣхъ необходимыхъ для спектакля вещей и, по проверкѣ этой выписки режиссеромъ, къ послѣдней репетиціи обязательно приготовить всѣ вещи, которыя и проверяются режиссеромъ по выписи. Откладываніе этого дѣла до спектакля всегда можетъ вызвать очень крупныя непріятности: нужныхъ вещей можетъ не оказаться, начинаются спѣшные поиски, начало спектакля затягивается и т. д.—и потому ни въ какомъ случаѣ не должно допускаться. Если ставится пьеса историческая или обстановочная, то всѣ детали обстановки должны быть выработаны самимъ режиссеромъ.

Всѣ участвующіе въ спектаклѣ исполнители должны, конечно, знать свои роли наизусть; но, какъ бы хорошо ни была выучена роль, никто не можетъ поручиться за себя, что онъ во время спектакля не забудетъ роли, не собьется и не перепутаетъ. Поэтому суфлеръ во время спектакля необходимъ, притомъ важно не только его присутствіе въ суфлерской будкѣ, а важно, чтобы исполнитель умѣлъ его слушать, а онъ умѣлъ во-время

выручить исполнителя. Это возможно лишь при томъ условіи чтобы на спектакль суфлировало то самое лицо, которое суфлировало на всѣхъ репетиціяхъ. При этомъ условіи исполнитель, привыкнувъ къ голосу суфлера, легче можетъ слышать и понимать его на спектакль, а суфлеръ можетъ приноровиться къ исполнителямъ и узнать ихъ болѣе слабыя мѣста, что необходимо для того, чтобы умѣть во-время подать каждому изъ нихъ. Слѣдуетъ вообще замѣтить, что суфлированіе далеко не легкое дѣло; оно требуетъ не только практики, умѣнія подавать во-время и безъ всякихъ интонацій (тонированіе суфлеромъ недопустимо, потому что онъ своими интонаціями можетъ сбить исполнителя), но и особой способности—говорить такимъ шопотомъ, который былъ бы слышенъ исполнителемъ на сценѣ, но не доносился до публики. Желательно поэтому, чтобы тамъ, гдѣ спектакли ставятся болѣе или менѣе часто, выработался одинъ постоянный суфлеръ. Въ то же время нужно обратить вниманіе на то, что и для того, чтобы слышать суфлера, требуется умѣнье, которое и долженъ выработать въ себѣ каждый изъ исполнителей. Режиссеръ можетъ помочь этому, настаивая на томъ, чтобы исполнители, начиная уже со второй репетиціи, говорили свои реплики подъ суфлера, хотя бы и не знали еще въ это время своихъ ролей.

Являясь на первую репетицію, режиссеръ уже долженъ имѣть готовый *mise en scène*. Составленіе *mise en scène* продѣлывается режиссеромъ дома послѣ тщательнаго изученія пьесы. Рисуя предъ своимъ умственнымъ взоромъ сцену со всѣми подробностями ея обстановки (при небольшихъ размѣрахъ сцены не слѣдуетъ загромождать ее лишней мебелью, оставляя какъ можно больше свободнаго мѣста), режиссеръ долженъ представить себѣ положеніе на ней cadaго изъ дѣйствующихъ лицъ во всѣ отдѣльные моменты хода дѣйствія, для чего должны быть предусмотрены всѣ переходы cadaго изъ персонажей, всякое отдѣльное движеніе, измѣняющее относительное положеніе лицъ. Здѣсь предоставляется большой просторъ творчеству режиссера, ограниченному лишь размѣрами сцены и обязательными ремарками автора. Можно, однако, указать для руководства слѣдующія глав-

нѣйшія положенія, вытекающія изъ самаго характера сценическаго дѣйствія и основныхъ требованій сцены.

1) Всякое движеніе на сценѣ, всякій переходъ должны быть обоснованы логическими или психологическими мотивами. Только при соблюденіи этого условія, движенія пріобрѣтаютъ характеръ жизненности, простоты и естественности. Пусть въ матеріалѣ, даваемомъ авторомъ, нѣтъ опредѣленныхъ указаній на то или иное движеніе; режиссеръ, глубоко проникающій въ психологію дѣйствующихъ лицъ и ясно представляющій себѣ быть изображаемой среды, можетъ внести отъ себя нѣкоторыя детали, позволяющія ему обосновать извѣстныя движенія. Для поясненія возьмемъ хотя бы такой примѣръ: Бальзамина (въ пьесѣ Островскаго «Свои собаки грызутся») занимаетъ правую сторону сцены съ чулкомъ въ рукахъ; въ одинъ изъ моментовъ пьесы по требованію сценическаго удобства ей нужно быть на лѣвой сторонѣ; нельзя заставить ее ни съ того, ни съ сего встать и перейти на другую сторону; для этого можетъ быть придумана такая деталь: на лѣвой сторонѣ стоитъ ея рабочая корзинка, къ которой она и направляется съ тѣмъ, чтобы взять изъ корзинки новый клубокъ шерсти.

2) Положенія дѣйствующихъ лицъ на сценѣ должны быть возможно разнообразны, такъ какъ однообразіе утомляетъ вниманіе зрителя. Но, съ другой стороны, слѣдуетъ избѣгать очень частыхъ переходовъ, которые развлекаютъ вниманіе зрителя и могутъ произвести впечатлѣніе мельканія. Въ особенности осторожно приходится пользоваться движеніями на маленькихъ сценахъ, гдѣ они способны вызвать толкотню.

3) Дѣйствующія лица должны занимать на сценѣ мѣста такимъ образомъ, чтобы, по возможности, и, конечно, не въ ущербъ естественности, не загораживать другъ друга и чтобы каждый изъ нихъ былъ виденъ зрителямъ. Когда на сценѣ много лицъ, нужно стараться использовать всю сцену такъ, чтобы не оставалось пустыхъ мѣстъ за счетъ мѣстъ переполненныхъ и получалась бы картина законченная, если, разумѣется, къ этому нѣтъ препятствій въ самомъ ходѣ дѣйствія.



Разобравъ такимъ образомъ всю пьесу, режиссеръ долженъ такъ или иначе записать составленный имъ *mise en scène*, дабы не забыть и не перепутать выработанныхъ имъ комбинацій. Записи эти дѣлаются или путемъ помѣтокъ на поляхъ режиссерскаго экземпляра пьесы, или, лучше, на отдѣльныхъ листахъ бумаги, гдѣ рисуется планъ сцены для всѣхъ моментовъ дѣйствія и по этимъ планамъ отмѣчается положеніе дѣйствующихъ лицъ. Составленный за столомъ *mise en scène* можетъ, конечно, подвергаться въ отдѣльныхъ своихъ частяхъ исправленіямъ и измѣненіямъ во время репетицій; можетъ оказаться, что то, что казалось удобнымъ въ представленіи, въ дѣйствительности будетъ неудобно; у режиссера можетъ блеснуть новая, болѣе удачная мысль, главное же, отдѣльные исполнители своимъ субъективнымъ переживаніемъ ролей могутъ внести поправки въ планы и представленія режиссера, способствуя болѣе детальной психологической разработкѣ всей постановки, но являться на репетицію безъ готоваго *mise en scène* режиссеръ ни въ какомъ случаѣ не долженъ.

До начала репетицій необходимо устраивать чтеніе пьесы, при чемъ режиссеръ, уже изучившій пьесу, самъ читаль бы ее, по возможности, въ тѣхъ тонахъ, въ какихъ, по его представленію, должна пьеса пойти, дѣлалъ бы разборъ пьесы и давалъ подробную характеристику дѣйствующихъ лицъ. Можно — и въ тѣхъ случаяхъ, когда не имѣется постоянного, опредѣлившася состава исполнителей, предпочтительнѣе — устраивать такую бесѣду до распредѣленія ролей съ тѣмъ, чтобы послѣ ея раздать роли.

Считка, т. е. чтеніе ролей участвующими по тетрадкамъ за столомъ, безусловно необходима, когда исполнители неизвѣстны, малоопытны и когда роли розданы условно. При болѣе же опытныхъ исполнителяхъ вмѣсто считки можно прямо назначать репетицію. На этой первой репетиціи роли также читаются по тетрадкамъ, при чемъ происходитъ свѣрка съ текстомъ пьесы и исправляются всѣ вкравшіеся при перепискѣ ролей пропуски и ошибки; если режиссеромъ сдѣланы въ пьесѣ вымарки и сокращенія уже послѣ того, какъ были переписаны роли, то тогда же эти вымарки проводятся черезъ роли. Вмѣстѣ съ тѣмъ на



этой же репетиции намѣчаются мѣста согласно составленному режиссеромъ *mise en scène*. Ко второй репетиции исполнители уже настолько должны быть ознакомлены съ ролями, чтобы могли отличать свои реплики и говорить безъ тетрадей подъ суфлера. Требовать въ это время отъ исполнителя надлежащаго тона, конечно, еще нельзя, но необходимо наблюдать, чтобы читка грамматически и логически была правильна. Къ установкѣ тона нужно переходить только тогда, когда исполнители будутъ твердо знать свои роли. Поэтому первыми репетиціями слѣдуетъ особенно воспользоваться для того, чтобы исполнители утвердились въ своихъ мѣстахъ, положеніяхъ и переходахъ. Сколько требуется всего репетицій? На этотъ вопросъ опредѣленнаго отвѣта дать нельзя. Это зависитъ отъ характера пьесы, отъ умѣнія режиссера, отъ опытности исполнителей и отъ степени серьезности ихъ отношенія къ дѣлу; послѣднее обстоятельство слѣдуетъ особенно подчеркнуть, такъ какъ нерѣдко наблюдаемое легкомысленное отношеніе гг. любителей къ дѣлу—опаздываніе ихъ или даже совершенное отсутствіе на нѣкоторыхъ репетиціяхъ, недостаточная сосредоточенность во время репетицій—настолько вредитъ дѣлу, что репетиции могутъ проходить почти безъ всякой пользы. Можно сказать одно: чѣмъ больше репетицій, тѣмъ лучше, лишь бы у исполнителей не уменьшался интересъ къ спектаклю и не наступило охлажденія. Послѣдняя, генеральная, репетиція должна проводиться обязательно при полной детальной обстановкѣ, въ костюмахъ и, если возможно, въ гримѣ. Очень полезно устраивать двѣ такія репетиции. Реквизитъ, съ которымъ приходится имѣть дѣло исполнителямъ, хотя бы приблизительный, долженъ быть на всѣхъ репетиціяхъ.

Постараемся теперь указать то, на что должно быть обращено особое вниманіе режиссера при работѣ съ неопытными исполнителями. Выступая въ первый разъ на сцену, любитель чувствуетъ себя связаннымъ во всѣхъ своихъ движеніяхъ—и по рукамъ и по ногамъ, онъ сразу теряетъ всю простоту и естественность своихъ жизненныхъ движеній: ходить начинаетъ бокомъ или задомъ, вмѣсто того, чтобы просто стоять, дѣлаетъ какія-то без-

смысленныя движенія—шагъ впередъ и шагъ назадъ, а когда требуется перейти черезъ сцену, маршируетъ по-солдатски, дѣлая такіе громадныя шаги, что при маленькой сценѣ беретъ все пространство въ 2—3 шага. Чтобы избѣжать этого, нужно внушить исполнителю, что онъ на сценѣ долженъ держать себя такъ же, какъ въ жизни, продѣлывая всѣ движенія совершенно естественнымъ способомъ; если это не удастся, лучше воздерживать исполнителя отъ всякихъ движеній, кромѣ безусловно необходимыхъ по ходу пьесы. По отношенію къ положенію и движенію дѣйствующихъ лицъ сцена имѣетъ свои условности, но ихъ всѣ можно свести къ одному: старайся показать зрителю твое лицо, отражающее твои переживанія, но дѣлай это такъ, чтобы было естественно или, по крайней мѣрѣ, казалось естественнымъ; въ предѣлахъ той же естественности, старайся, чтобы твои жесты и движенія были выразительны и красивы. Когда на сценѣ разговариваютъ двое, стоя на ногахъ, имъ нужно стоять на линіи, параллельной рампѣ; это не нарушаетъ естественности и позволяетъ обоимъ въ равной степени показывать зрителямъ свое лицо, хотя бы въ профиль. Если одно лицо читаетъ длинный и важный монологъ въ присутствіи не менѣе двухъ слушателей, ему нужно занимать на сценѣ срединное мѣсто, нѣсколько глубже своихъ слушателей; это, не противорѣча естественности, красиво и въ то же время даетъ возможность данному дѣйствующему лицу въ серьезный моментъ своей роли всѣмъ своимъ лицомъ быть въ виду публики. Когда одно лицо переходитъ мимо другого, нужно переходить не за спиной, а впереди, это красивѣе и естественнѣе. Если одно лицо передаетъ что-нибудь другому, или беретъ, нужно это продѣлывать той рукой, которая ближе къ другому лицу, т.-е. не перекрещивая руки черезъ себя; опять-таки это и болѣе естественно и гораздо красивѣе. Къ сожалѣнію, часто начинающіе исполнители, наслышавшись откуда-то о томъ, что нельзя поворачиваться къ публикѣ спиной, совершенно упускаютъ изъ вида требованія естественности и доходятъ до такого абсурда, что, разговаривая съ другимъ лицомъ на сценѣ, стоятъ отвернувшись отъ него и повернувшись къ публикѣ. Въ видахъ той же



желательности показать зрителю возможно больше и полнѣе игру лица, мимику, слѣдуетъ полностью использовать авансцену, ближайшую къ рампѣ или занавѣсу часть сцены, но это не значитъ, что нужно пренебрегать вторымъ и третьимъ планомъ, а также нисколько не исключаетъ возможности находиться къ публикѣ не только бокомъ, но въ подлежащихъ случаяхъ и спиной.

Когда исполнителями вполне усвоены ихъ положенія на сценѣ, слѣдуетъ переходить къ установкѣ тона и къ детализаціи отдѣльныхъ движеній и позъ.

Основной тонъ въ сценическомъ воспроизведеніи есть то же самое, что тонъ въ исполненіи музыкальнаго произведенія. Разныя дѣйствующія лица и одно и то же лицо въ различные моменты дѣйствія могутъ говорить тише и громче, выше и ниже, быстрѣе и медленнѣе, но всѣ эти тона должны отправляться отъ одного основного тона и гармонировать другъ съ другомъ. Различныя пьесы требуютъ различнаго основного тона; напримѣръ, для легкихъ, веселыхъ пьесъ, комедій, основной тонъ долженъ быть выше и темпъ исполненія болѣе быстрый, чѣмъ для драмы или пьесъ настроенія, гдѣ тонъ болѣе низкій и темпъ медленнѣе. Пониманіе пьесы и чутье должны подсказывать режиссеру, въ какомъ тонѣ слѣдуетъ играть пьесу; своими указаніями отдѣльнымъ исполнителямъ, нарушающимъ своимъ тономъ общую гармонию, онъ можетъ добиться желаемыхъ результатовъ. Дѣло это, конечно, не легкое, случается, что общій тонъ отсутствуетъ даже въ спектакляхъ профессиональныхъ артистовъ, изъ которыхъ каждый въ силу привычки долженъ чувствовать всякую дисгармонию въ тонѣ; но стремиться къ достиженію общаго тона во всякомъ случаѣ необходимо. При работѣ съ начинающими исполнителями режиссеру прежде всего приходится обратить вниманіе на то, чтобы они говорили своими собственными естественными голосами, такъ какъ весьма нерѣдко наблюдается, что, выступая на сцену, новичокъ въ этомъ дѣлѣ старается говорить совершенно неестественнымъ, какимъ-то дѣланымъ голосомъ. Можно и должно, разумѣется, мѣнять тембръ голоса въ зависимости отъ исполняемой роли, но это должно производиться въ предѣлахъ имѣю-

щихся голосовыхъ средствъ исполнителя. вмѣстѣ съ тѣмъ режиссеру нужно съ первыхъ же репетицій наблюдать за тѣмъ, чтобы исполнители говорили достаточно громко, настолько, чтобы во время спектакля ихъ было слышно рѣшительно всей публикѣ. Если неопытный исполнитель привыкнетъ на первыхъ репетиціяхъ шептать, ему будетъ очень трудно перейти потомъ къ громкой рѣчи и въ этомъ случаѣ можно считать потерянной надежду добиться общаго тона.

Также съ первыхъ репетицій необходимо настаивать на томъ, чтобы исполнители продѣлывали сполна всѣ обязательныя ремарки: смѣхъ, слезы, объятія, поцѣлуи и т. п. совсѣмъ не такая легкая вещь на сценѣ, какъ иногда можетъ показаться, и никогда не слѣдуетъ допускать, чтобы исполнитель откладывалъ исполненіе этихъ ремарокъ, ссылаясь на то, что онъ сумѣетъ сдѣлать это потомъ.

Не зная, какъ держать себя на сценѣ, и прибѣгая поэтому къ искусственнымъ движеніямъ и неестественному голосу, неопытный исполнитель въ то же время не знаетъ, что ему дѣлать съ своими руками, онѣ кажутся ему совершенно лишними. Между тѣмъ руки служатъ для жеста,—одного изъ орудій выраженія мысли и чувства. Однако умѣніе пользоваться этимъ орудіемъ дается съ большимъ трудомъ. Въ виду этого режиссеръ долженъ стараться внушить начинающимъ исполнителямъ, чтобы они забыли о своихъ рукахъ. Если это удастся, можно ожидать, что у исполнителя будетъ проявляться, хотя и мало выразительный, но естественный жестъ. Если же исполнитель никакъ не можетъ забыть о своихъ рукахъ, нужно настаивать, чтобы онъ не прибѣгалъ ни къ какимъ жестамъ; пусть лучше его руки находятся въ покоѣ, чѣмъ продѣлываютъ совершенно ненатуральныя движенія, способныя вызвать въ публикѣ отрицательное впечатлѣніе.

Гораздо большее значеніе, чѣмъ жестъ, по степени своей выразительности въ дѣлѣ передачи исполнителемъ переживаній изображаемаго имъ лица имѣетъ мимика. Къ сожалѣнію въ этой области режиссеръ почти безсиленъ. Онъ лишь въ рѣдкихъ, особенно рѣзкихъ по своей опредѣленности, случаяхъ можетъ указать исполнителямъ обязательную мимическую игру. Вообще же

ему приходится ограничиваться рекомендаціей исполнителямъ проходить свои роли дома передъ зеркаломъ.

Зато режиссеръ имѣетъ полную возможность добиться того, чтобы исполнители не оставались безучастными къ происходящему на сценѣ въ моментъ ихъ пассивнаго пребыванія на ней. Способность слушать другихъ и реагировать на происходящее на сценѣ,—что выражается мимикой, жестами, движениями и позой,—вырабатывается практикой. Но даже неопытные исполнители при непремѣнномъ условіи, если во время репетицій они будутъ внимательно слѣдить за происходящимъ на сценѣ, отдавая себѣ отчетъ въ тѣхъ переживаніяхъ, которыя должны испытывать изображаемая ими лица, и если при этомъ режиссеръ сумѣетъ каждому изъ присутствующихъ дать соответствующую позу и указать надлежащее движеніе, могутъ дать впечатлѣніе живущихъ на сценѣ.

Въ тѣхъ же цѣляхъ достиженія большей жизненности на сценѣ режиссеръ долженъ внушать исполнителямъ, что они во время спектакля должны отрѣшиться отъ своихъ личностей и воображать себя тѣми лицами, которыхъ они изображаютъ. Художественное исполненіе тѣмъ и отличается, что артистъ воплощается въ изображаемое имъ лицо. Къ этому долженъ стремиться и всякій исполнитель на сценѣ.

Намъ остается сказать два слова о постановкѣ массовыхъ сценъ. При маленькихъ размѣрахъ сцены сельскаго театра выводить на сцену большую толпу немислимо. Слѣдуетъ поэтому, выпуская на сцену нѣсколько человекъ изъ толпы, заставлять дѣйствовать толпу за сценой; путемъ подбора голосовъ даже небольшого числа лицъ, дѣйствующихъ за сценой, усиленіемъ и ослабленіемъ звуковъ можно добиться прекрасныхъ результатовъ и заставить зрителя повѣрить въ наличность громадной толпы. Для воспроизведенія шума толпы нельзя ограничиваться нечленораздѣльными звуками, а необходимо каждому отдѣльному лицу давать опредѣленные слова и фразы.

На обязанности режиссера лежитъ указаніе исполнителямъ ихъ костюмовъ и грима. Правда, за исполнителями должно быть

оставлено право самимъ обдумывать свой гримъ и костюмы въ современныхъ пьесахъ, при чемъ режиссеръ все же долженъ санкционировать и то и другое. Но, практически, при неопытныхъ исполнителяхъ каждый изъ нихъ ждетъ, конечно, указаній на этотъ счетъ отъ режиссера. Чтобы облегчить режиссеру эту работу, можно посоветовать ему подыскивать на картинахъ, рисункахъ, фотографическихъ карточкахъ и открытыхъ письмахъ такія лица, которыя соотвѣтствуютъ его представленію о данныхъ персонажахъ пьесы. По этимъ портретамъ съ большимъ удобствомъ можетъ быть воспроизведенъ гримъ.

Настоящая замѣтка, не имѣя ни малѣйшей претензіи на исчерпывающее предметъ ея значеніе, ставитъ своей задачей лишь опредѣлить ту плоскость, въ которой должна производиться работа режиссера съ живымъ матеріаломъ—исполнителями, и указать основное направленіе этой работы.

Работа съ мертвымъ матеріаломъ, аксессуарами оставляется нами совершенно въ сторонѣ; но нельзя не отмѣтить, что большое вниманіе режиссера должно быть обращено на то, чтобы при постановкѣ спектакля не затягивались антракты, такъ какъ длинные антракты, къ сожалѣнію, часто имѣющіе мѣсто въ любительскихъ спектакляхъ, могутъ испортить все впечатлѣніе и обезцѣнить работу режиссера.
